

Zamora, 1993/1996

Museo de Arqueología y Bellas Artes de Zamora

Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla

El museo se presenta a la ciudad como un cofre que contiene sus joyas, su memoria, como un objeto que se fragmenta para palidecer ante lo minucioso del caserío que lo rodea, acomodándose en el interior de una manzana zunchada en sus perfiles por un conjunto de edificios y accidentes topográficos de diverso carácter. Extramuros de la ciudad histórica y bajo el desplome de la muralla que mira al Duero, el conjunto de preexistencias formado por el Palacio del Cordón, la Iglesia de Santa Lucía, las espaldas de un caserío del XIX y unos dilatados muros de roca vedan la visión directa de la nueva construcción.

Se trata de una edificación que renuncia a la composición académica axial, escorando su cualidad hacia una arquitectura que se produce por deslizamiento entre piezas, fragmentando su visión y obligándonos a circular entre edificios, casi tocándolos, de forma que son los intersticios entre estos y las rocas quienes dan valor a las piezas.

Como una estela romana votiva que se conserva en el museo, —en la que una línea rectangular acota un fragmento de espacio en el que se sitúan las huellas dejadas por un caminante en un viaje de ida y vuelta, conteniendo— el museo se dibuja como una caja que contiene trazados y objetos, pero que pone el acento y el interés en hacer arquitectura con el vacío que relaciona las piezas.

El resultado es un volumen compacto que proyecta la atención hacia la mirada rasante, forzando lo macizo a aparecer con levedad en su visión escorzada, dejando a la cubierta como único plano que se aprecia completo desde el casco histórico, en la parte alta de la ciudad.

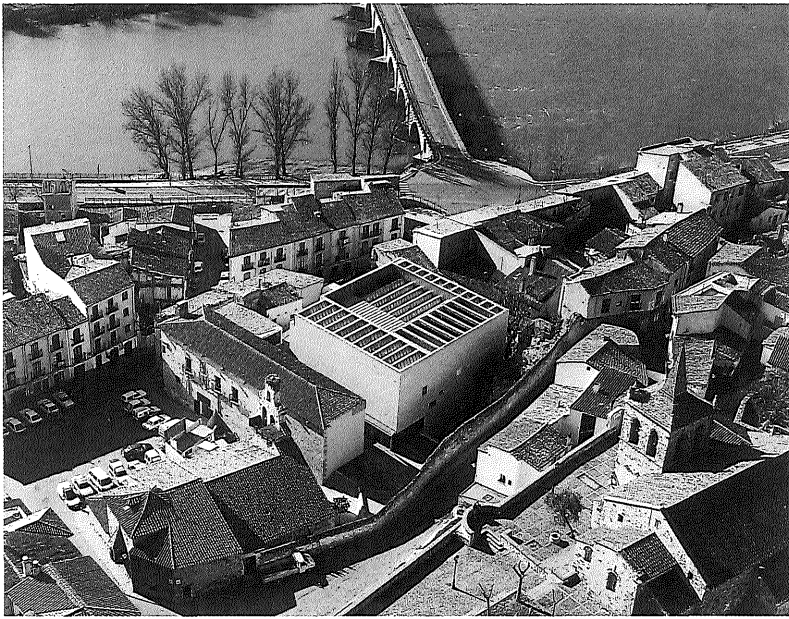
Fine Arts and Archaeology Museum in Zamora

The museum is presented to the city like a coffer containing its jewels, its memory, like an object that fragments to pall in the presence of the minute detail of the surrounding town, accommodating itself within a block tied on its edges by a group of buildings and various sorts of topographic irregularities. Outside the old city and beneath the collapsing wall overlooking the Douro River, the set of pre-existing structures consisting of the Cordón Palace, Santa Lucía Church, the rear of a XIX century mansion and several dilated rock walls close off any direct views of the new construction.

The building declines the academic axial composition, tipping its quality towards an architecture that is produced by sliding between pieces, fragmenting its vision and forcing us to move amongst buildings, almost touching them, so that the intervals between them and the rocks are what provide the pieces with their value.

The Museum is like a Roman votive stele conserved by the Museum, in which a rectangular line marks off a fragment of space holding the footprints left by a there-and-back traveller, a container. The Museum is drawn like a box that contains lines and objects, although it puts the accent and interest on making architecture out of the void that relates the pieces.

The result is a compact volume that projects one's attention towards the level gaze, forcing the solid to appear light in its armoured vision, leaving the roof as the only plane that is fully appreciated from the old quarter in the high part of the city.





Perfiles, Contornos / Profiles, Outlines

Luis Rojo de Castro

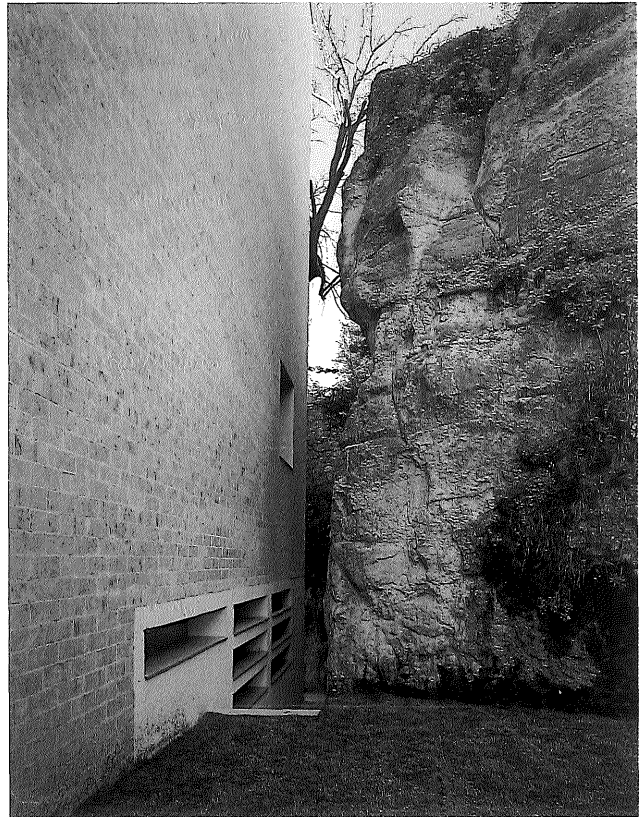
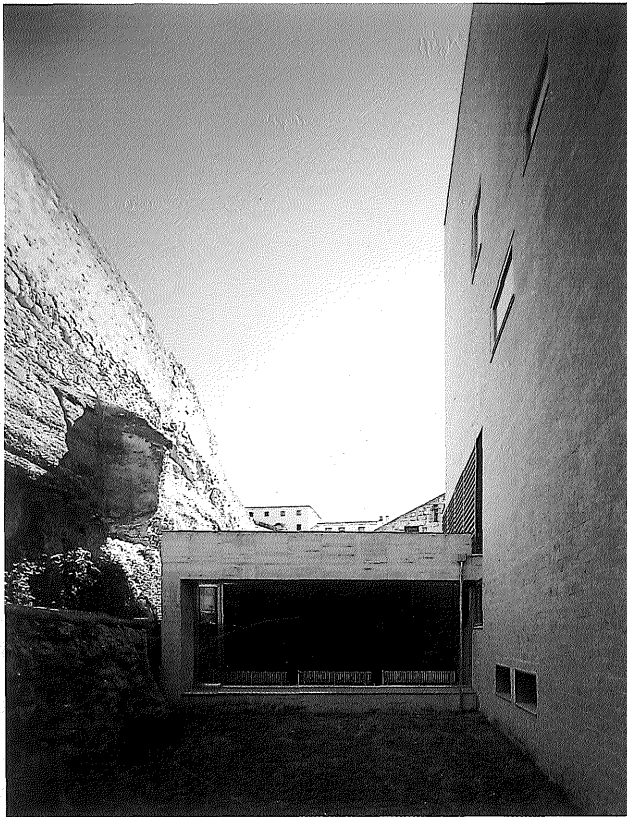
1. Sentado sobre un peto de hormigón cuyo perfil quebrado nos acompaña hacia el Museo, de espaldas al cortado de roca que domina este espacio vacío, me pregunto, entretenido, en qué modo llegamos a conocer una obra de arquitectura. ¿En qué modo debe uno acercarse a los objetos para conocerlos? La mirada se desliza por el perfil rocoso, cuya textura casi vegetal se transforma con sorprendente naturalidad en muro de mampostería. Es un espacio impreciso, cuya calma se ve alterada por las aristas rectas y los perfiles rocosos que lo rodean, comprimiéndolo. Y mientras sigo con atención su accidentado contorno —líneas rectas, líneas quebradas, formas naturales, aristas talladas— las dudas se van disipando. ¿Será innecesario preguntarse por los motivos, rastrear las intenciones y reconstruir el proceso? Así lo parece. La arquitectura del Museo de Zamora es, ante todo, una presencia física y material, y se manifiesta rotundamente como tal —sólido, masivo, con peso. Con la autonomía que adquiere la arquitectura construida, cuyo conocimiento ya sólo depende de su observación, de su experiencia, de su obligada proximidad.

1 Seated on the concrete pad of broken profile that accompanies us up to the Museum, facing away from the rocky bluff overlooking this empty space, I ask myself, absorbed, how it is that we get to know a work of architecture. How should we approach the objects in order to know them? Our gaze slips over the rocky outline, whose almost plant-like texture turns with surprising naturalness into a masonry wall. It is an imprecise space, whose tranquillity is disturbed by the straight edges and the rocky contours surrounding and compressing it. While I continue to follow its jagged contour —straight lines, broken lines, natural forms, hewn edges—, my doubts dissipate. Perhaps it is unnecessary to inquire about motives, to trace the intentions and reconstruct the process, or at least it appears to be so. The architecture of the Zamora Museum becomes above all a physical and material presence, and is clearly manifested as such— solid, massive, and weighty. It has the autonomy that built architecture acquires, our knowledge of which only depends on our observation, our experience, and our forced proximity to it.



2 Desde este espacio entredós, amenazado por las masas de piedra que se acechan hasta casi tocarse, la mirada se escapa en las direcciones oblicuas, por los contornos de las masas y superficies, intentando superar una percepción parcial que nos niega el entendimiento completo del Museo. Se hace difícil mirar de frente, estabilizar las figuras. Las perspectivas oblicuas a que nos obliga la compresión del espacio, su calculada estrechez, fragmentan la percepción, produciéndose ésta como secuencia de imágenes parciales. La perspectiva se colapsa, deformada por una visión exageradamente próxima a las cosas —como los ojos de un naturalista que, dando por conocida la estructura general, se entregara, fascinado, a observar el contorno de una hoja que, por un momento, es el único objeto de su atención. Lejos de ser sistemático, el conocimiento del Museo es siempre parcial, como consecuencia de una percepción detallada pero fragmentaria. Por ello el sosiego de este espacio se altera, se inquieta por la necesidad de seguir adelante. Seguir el recorrido de la mirada que nos lleva hacia otros recintos intuidos mas allá de los perfiles que delimitan el espacio. Es un impulso a recorrer el edificio para comprenderlo, para hilvanar una continuidad programática que damos por hecho y que, sin embargo, está interrumpida por los estrechamientos espaciales, por la opacidad de paramentos y superficies. El ejercicio de mirar y comprender se dilata en el tiempo.

2 From this skewback space, threatened by the masses of stone that stalk up until they almost touch, our gaze escapes in oblique directions, over the outlines of the masses and surfaces, trying to overcome a partial perception that denies our complete understanding of the Museum. It is hard to observe it face on, to stabilise the figures. The oblique perspectives forced on us by the compression of the space, by its calculated narrowness, fragment our perception, which arises as a sequence of partial images. The perspective collapses, warped by an exaggeratedly close-up vision of things. We are like a naturalist who, taking the overall structure for granted, launches in fascination into the observation of the outline of a leaf which for the moment is the sole object of his attention. Far from being systematic, our knowledge of the Museum is always partial as a consequence of detailed but fragmentary perception. The stillness of this space is thus disturbed. We feel the urge to go on, to follow the itinerary of the gaze that leads us to other insinuated precincts beyond the profiles that outline the space. It is an urge to roam through the building to understand it, to stitch a programmatic continuity taken for granted but which is nevertheless interrupted by spatial narrowings, by the opacity of surfaces. The action of looking and understanding extends in time.



3 «Creo que imaginamos una arquitectura de cosas que están muy cerca pero que no te miran'; como el perímetro ya estaba hecho, aunque el edificio fuera regular, el aire que lo rodeaba ya era distinto: aún mejor, más distinto sería si el edificio fuera regular, porque su presencia se alejaría, y entonces ni necesita ni admite atención. Nuestro edificio no iba a ser mas hermoso que las piedras».

3 «I think we imagined an architecture of 'things that are very close but do not look at you'; seeing that the perimeter was already there, although the building was regular, the air surrounding was different from the outset; better still, the building would be all the more different if it were regular, because its presence would be distanced and hence neither need nor permit attention. Our building was not going to be more beautiful than the stones around it».

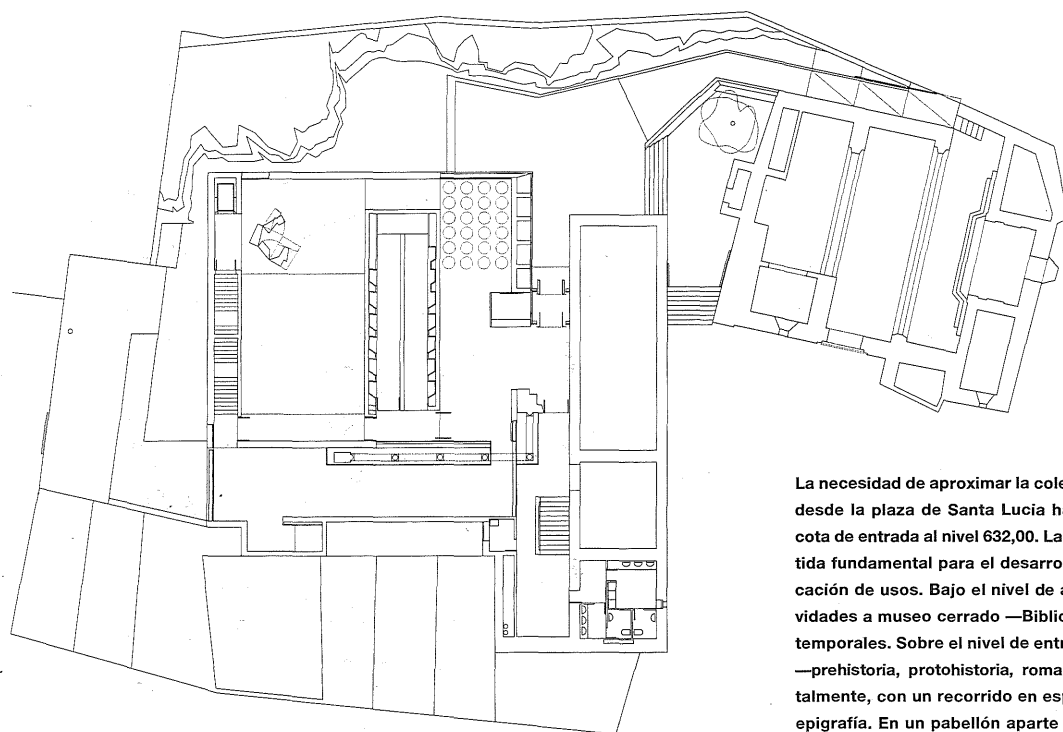
4 El paramento liso, de piedra tallada y aristas rectas, anuncia un volumen masivo y severo, pero éste evita mostrarse. La mirada debe conformarse con los contornos de su figura oblicuamente percibida, que a un tiempo nos muestra una cara y nos ocultan otra —insistencia en convocar al tiempo, provocar el recorrido. Esta primera impresión se acentúa con la proximidad incluso involuntaria a la que nos obliga. La estratégica disposición de la masa cúbica ocupando casi la totalidad del solar, así como su sobriedad geométrica, son responsables de esta impresión. Elegida la geometría, y su paradójica pero decidida ubicación, las cartas están echadas. Solo queda comprobar el resultado, su capacidad para invertir la percepción de este vacío que lo rodea; su capacidad para poner en valor un vacío entredós, un espacio de transición en el que la figura de la geometría se enfrenta a la inestabilidad densa e irregular propia de las condiciones urbanas: superposición de estratos, acumulación de hechos, fragmentos e imágenes dispares obligadas a convivir...

4 The smooth face in cut stone and straight edges announces a severe, massive volume; yet the volume avoids showing itself. Our gaze has to be content with the outlines of its obliquely perceived figure, which simultaneously shows one face and hides another— an insistence on calling up time, on inducing movement. This initial impression is accentuated by the proximity, even involuntarily, forced on us. The strategic arrangement of the cubic mass that covers almost the whole site and its geometric solemnity are responsible for this impression. Having chosen the geometry and its paradoxical but determined location, the cards are dealt. We are only left to discover the result, its ability to give value to a vacant strip, a transition space in which the geometric figure confronts an instability arising from the dense and irregular urban conditions: overlapping strata, accumulation of events, unmatched fragments and images forced to live with each other...

5 La tensión creada entre los paramentos lisos, los volúmenes tallados, y el corte descarnado de la roca determinan la experiencia de estos espacios de transición, por los cuales se accede al Museo. En estas habitaciones, abiertas al cielo, la arquitectura se posa sobre el solar casi sin tocarlo. Independientes, separadas una de la otra y, sin embargo, percibidas a un tiempo y como un solo recinto. Es como si la nueva construcción no hubiera querido apoyarse sobre la roca, se hubiera apartado para, al dejarla intacta, mostrar no solo la belleza de aquellas piedras sino también un modo de hacer las ciudades. El Museo surge como un nuevo estrato que no necesita destruir los anteriores para levantarse sobre ellos. La nueva construcción se añade a lo existente, llenando un vacío sin oscurecerlo, sin forzarlo, aunque dominándolo. El contraste entre las superficies, su positivo enfrentamiento, provoca una lectura de la heterogeneidad del solar, de su complejidad —incluso en su modestia. No sólo se revela la densidad histórica del entorno sino, y aún más importante, la aleatoriedad propia de las ciudades, la cual se conserva para formar parte del proyecto. Una acumulación de hechos y casualidades estabilizadas, pero solo ahora, por la presencia de un mecanismo formal que controla y ordena su percepción. La geometría severa y sólida del cubo actúa como el inverso de una marco que, al ocupar el centro, hace visible el perímetro que lo rodea.

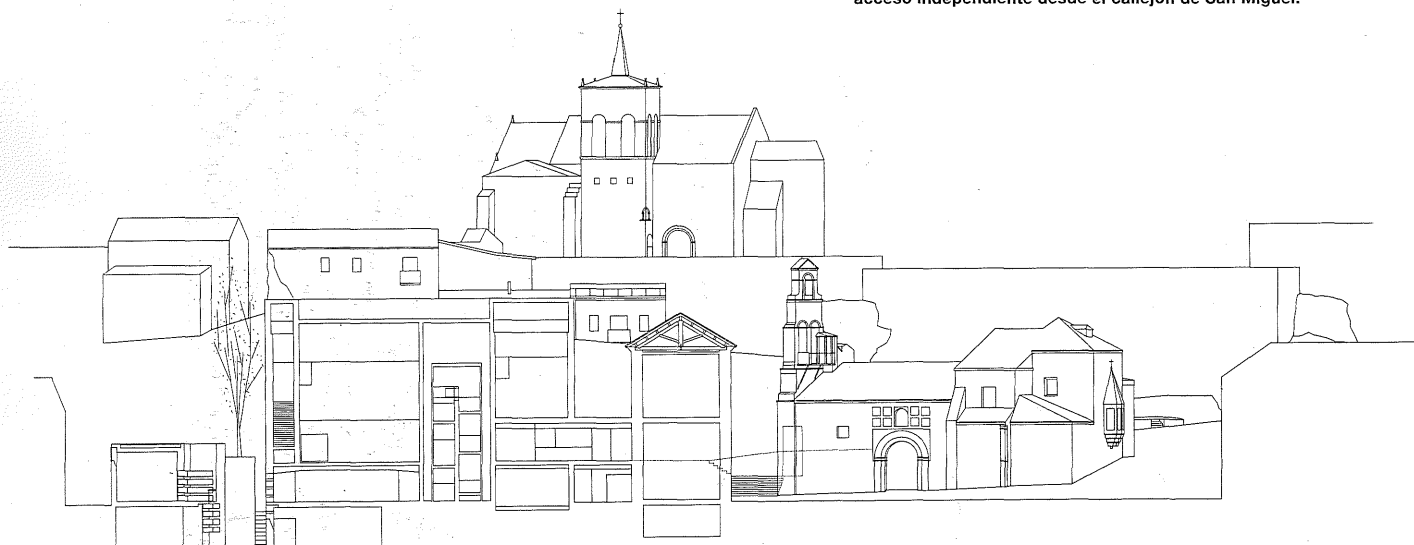
5 The tension created between the smooth faces, the hewn volumes and the bone-deep cut into the rock determine our experience of these transition areas through which we enter the Museum. In these rooms, open to the sky, architecture settles on the site without touching it. Both are independent, separated from each other and yet perceived at the same time as a single precinct. It is as if the new construction had not wanted to rest on the rock, as if it had leaned away and, by leaving it intact, tried to display not only the beauty of those stones but also a way of building cities. The Museum arises as a new stratum that ought not destroy its predecessors in order to rise above them. The new construction is added to what already exists, filling a void without overshadowing it, dominating without force. The contrast between surfaces, their positive confrontation, produces a reading of the heterogeneity, the complexity of the site, even in its modesty. Not only is the historical density of the environment revealed, but also, more importantly, the randomness of cities is preserved to form part of the project. The accumulation of events and happenings is momentarily stabilized by the presence of this formal mechanism that controls and arranges our perception of them. The severe, solid geometry of the cube acts like the back of a picture frame which, in occupying its centre, makes the surrounding perimeter visible.



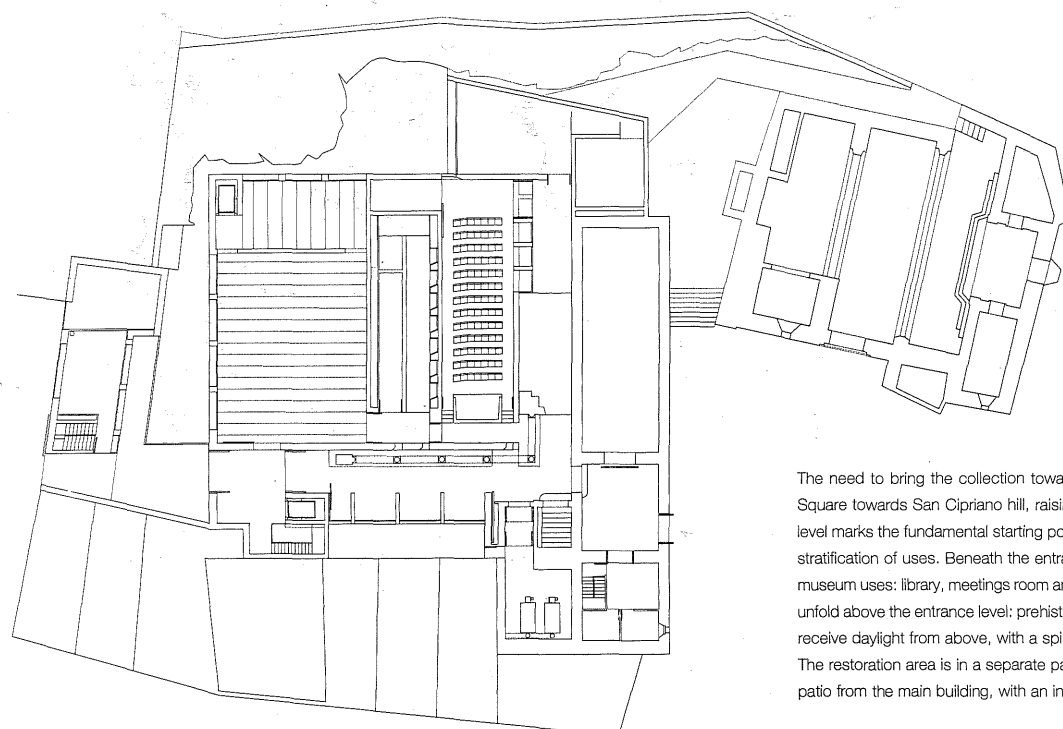


planta cota +632.00 / level +632.00 plan

La necesidad de aproximar la colección a la ciudad desplaza el antiguo acceso desde la plaza de Santa Lucía hacia la cuesta de San Cipriano, elevando la cota de entrada al nivel 632,00. La creación de este nivel marca el punto de partida fundamental para el desarrollo del programa, al establecer una estratificación de usos. Bajo el nivel de acceso se agrupan los almacenes y las actividades a museo cerrado —Biblioteca, Salón de actos y sala de exposiciones temporales. Sobre el nivel de entrada se despliegan todas las salas del museo —prehistoria, protohistoria, romano, medieval y bellas artes— iluminadas cenitalmente, con un recorrido en espiral a lo largo de una rampa habitada por la epigrafía. En un pabellón aparte y ligado a las zonas de almacenaje se localiza el área de restauración, separado por un patio del edificio principal, con acceso independiente desde el callejón de San Miguel.



sección transversal Este-Oeste, hacia el Norte / East-West cross section, looking North



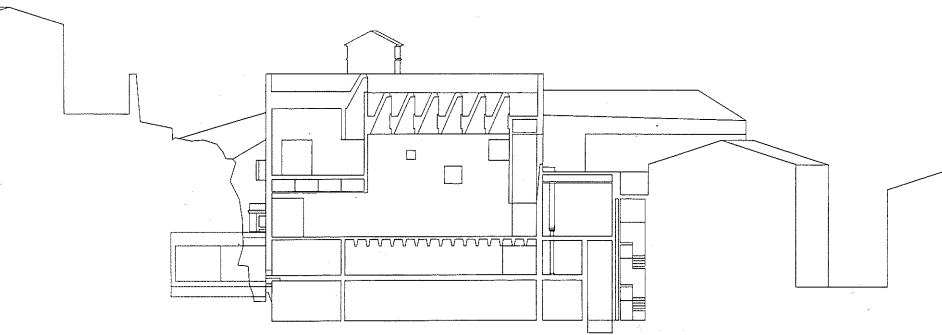
planta cota +629.15 / level +629.15 plan

The need to bring the collection towards the city shifts the old entrance from Santa Ana Square towards San Cipriano hill, raising the entrance level to 632.00. The creation of this level marks the fundamental starting point for the programme development by establishing a stratification of uses. Beneath the entrance level are grouped the storerooms and the non-museum uses: library, meetings room and itinerant exhibition room. All of the museum galleries unfold above the entrance level: prehistory, protohistory, Roman, medieval and fine arts. They receive daylight from above, with a spiral itinerary along a ramp inhabited by the inscription. The restoration area is in a separate pavilion linked to the storage zone. It is separated by a patio from the main building, with an independent access from San Miguel Lane.



El edificio se construye con muros y losas de hormigón blanco. La fachada, de piedra arenisca de las canteras de Villamayor en Salamanca, presenta un despiece de pequeños sillares —15cm.x 15cm.x30cm.— soportados con anclajes de acero inoxidable. Las cubiertas de chapa de cinc se pliegan de acuerdo a la construcción tradicional mediante engatillados de corredera levantada. Pavimentos interiores y exteriores, así como las tramas de celosías, se realizan con madera de Teka. En las zonas de almacenamiento y talleres se utiliza pavimento industrial continuo.

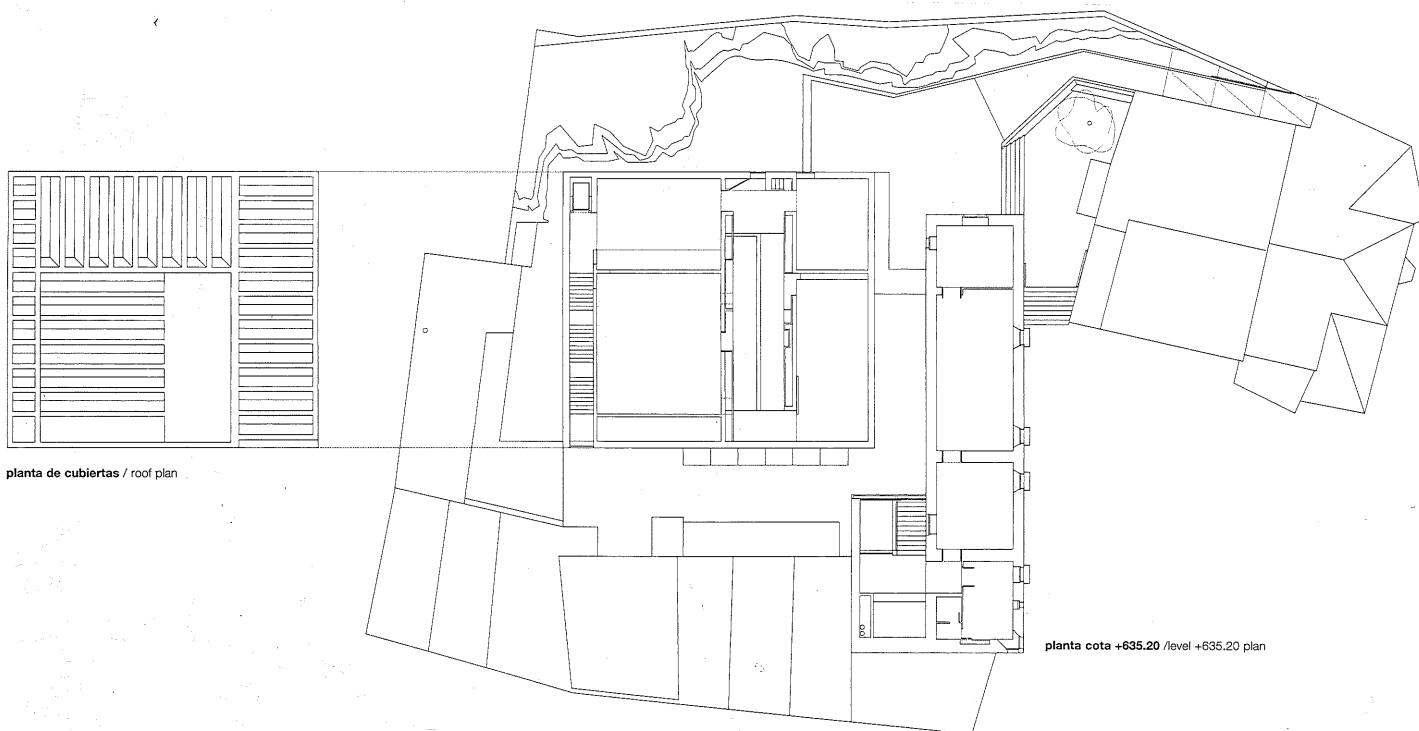
The construction uses white concrete walls and slabs. The facade in sandstone from the Villamayor (Salamanca) quarries has a division into small ashlar —15cm x 15cm 130cm— reinforced by stainless steel braces. The zinc sheet roofs fold in accordance with traditional construction by means of raised apron seams. Interior and exterior paving and the latticework sections are done in teak. Continuous industrial paving is used in the storage zones and workshops.



sección longitudinal Norte-Sur, hacia el Este
North-South longitudinal section, looking East



alzado Este / East elevation

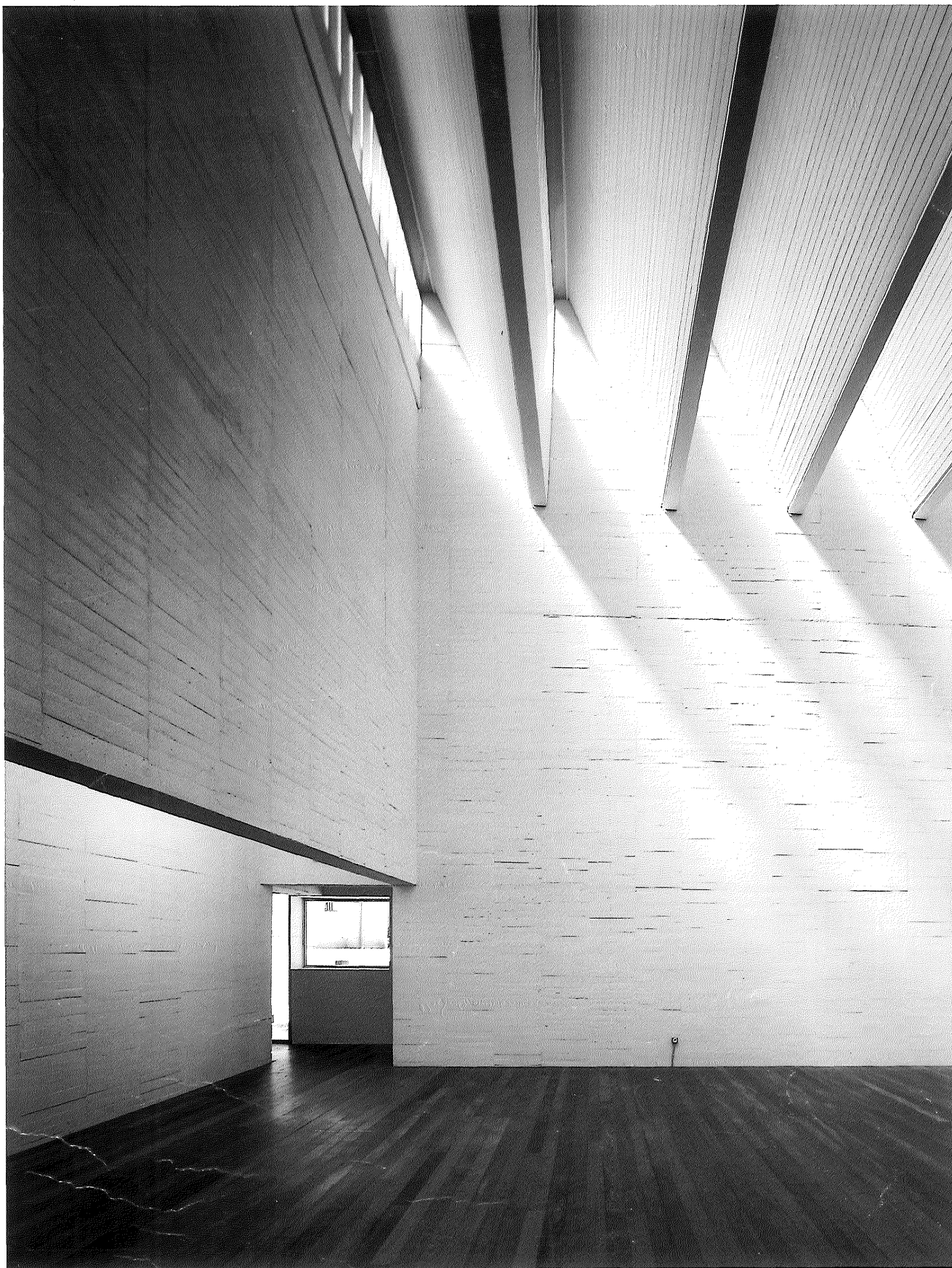


planta de cubiertas / roof plan

planta cota +635.20 /level +635.20 plan

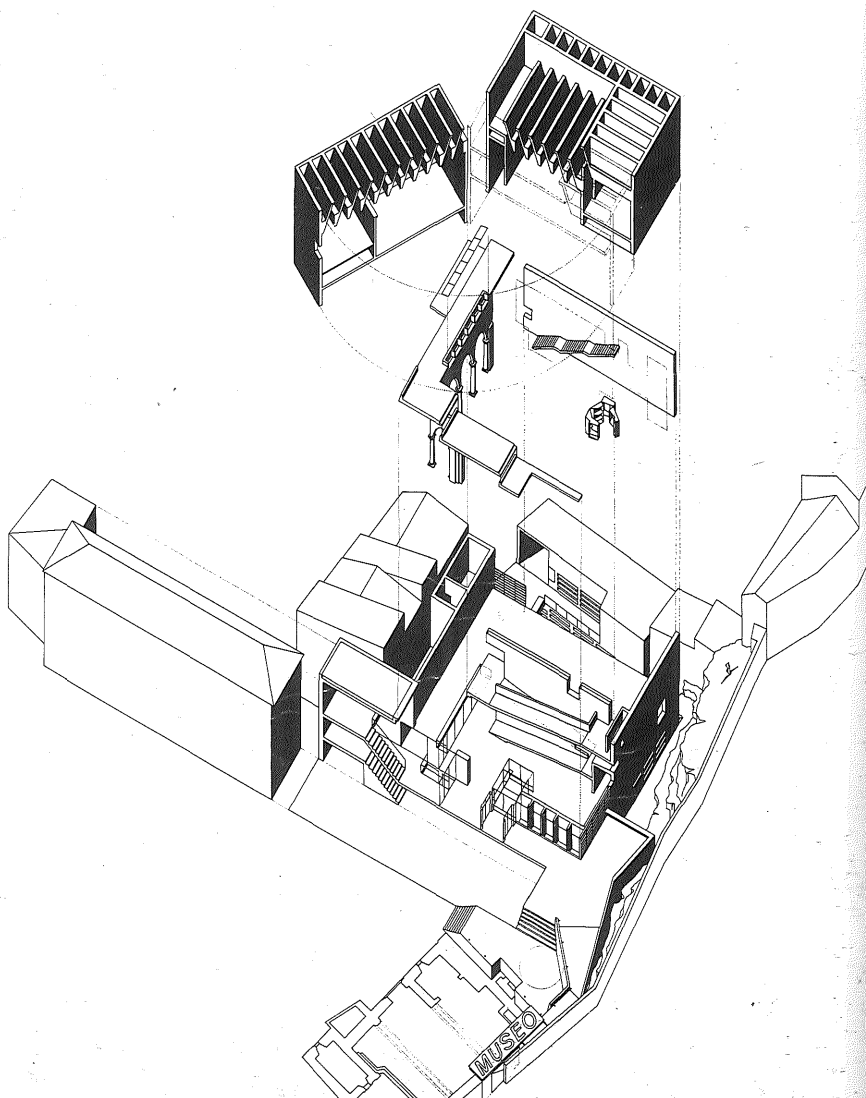


alzado Sur / South elevation



6 «Así que era luminoso pensar que afuera había una roca tallada por el sol, el viento y el agua, y enfrente una roca tallada por la mano del hombre, y dentro, unas piedras talladas por la mente (incipiente, a veces temerosa) de otro hombre, del mismo hombre hace unos cuantos miles de años. Como una piedra gigante... así que las piedras deberán ser pequeñas, para disimular sus diferencias, y estar trabadas con cal, para fingirse naturaleza en su modestia».

6 «So it was illuminating to think that outside there was a rock sculpted by the sun, the wind and water, opposite there was a rock sculpted by the hand of man, and inside there were stones hewn (incipient, at times fearfully) by the mind of another man, the same man several thousand years before. Like a gigantic stone... so the stones had to be little to disguise their differences, and be worked with lime, to pretend to be the modesty of nature».





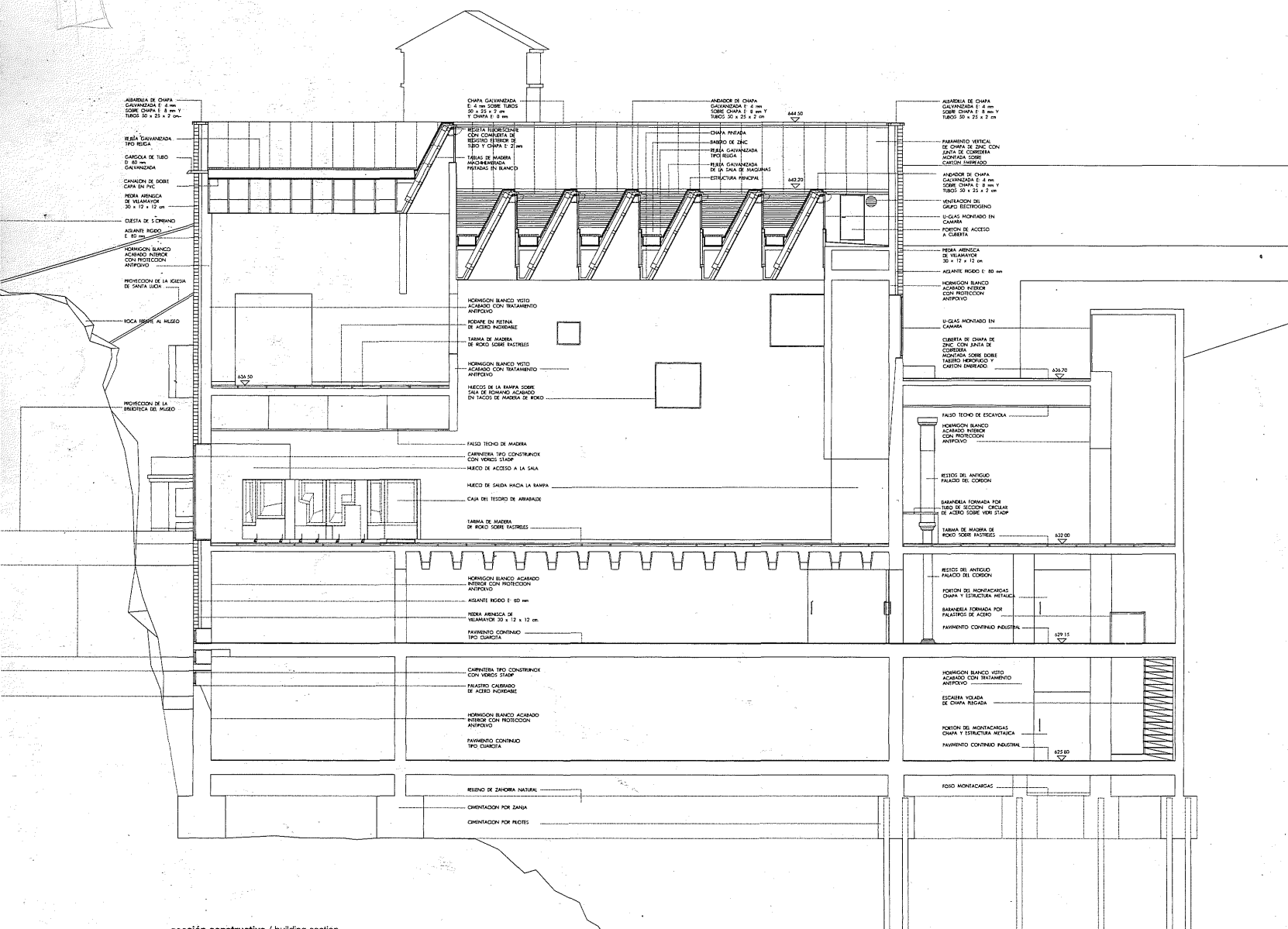
7 Estos recintos son habitaciones abiertas al cielo. Estoy rodeado de superficies distintas —tapias de mampostería, un cortado de roca casi natural, sillares pequeños como ladrillos, hormigón blanco tatuado de madera, alfombras de Teka. Superficies todas ellas convocadas a un propósito común: crear un recinto sin forma precisa, caracterizado por la ausencia de frontalidad, la negación de una dirección predominante, la falta de estabilidad en su perímetro. El resultado es una curiosa inversión de funciones, por la cual las superficies no encierran el espacio, sino que éste, impreciso e irregular, es el lugar en que las superficies se hacen visibles, muestran sus texturas, sus colores y, sobre todo sus perfiles. Es una paradoja: con una sola geometría es como se consolidan, se ponen en valor, la heterogeneidad y la fragmentación; por medio de esta figura sólida y regular, que ocupa el espacio del solar y nos empuja hacia su perímetro.

7 These precincts are rooms open to the sky. I am surrounded by different surfaces: masonry walls, an almost natural slash in the rock, small ashlars like bricks, white concrete tattooed by wood, teak rugs. All of them are surfaces summoned by a single cause: the creation of a precinct without a precise form, characterised by the absence of frontality, the negation of a predominant direction and the lack of stability on the perimeter. The result is a curious inversion of functions by means of which the surfaces do not enclose space. Instead the latter, imprecise and irregular, is where the surfaces are made visible, where they show their textures, their colours and above all their profiles. It is a paradox: the implementation of a single geometry helps fragmentation and diversity consolidate, bestowing referential value upon them. The geometry of the solid, regular figure occupies the space of the site and pushes us towards its differentiated perimeter.

8 «Al interior, muy cerrados, los muros de hormigón rugosos: había que pasear los marcos de las ventanas hasta encontrarles su sitio; descubriendo la torre de la iglesia, acercando la piedra todo lo que se podía: luego allí nació un almendro, porque lo podría cuidar la vista de la gente. Corriendo afuera a ver qué pasaba: es hermoso mirar algo que no se ha pensado». Nos vamos aproximando a la naturaleza misma del Museo; al desdoblamiento de los muros en dos caras, en dos superficies independientes una de la otra.

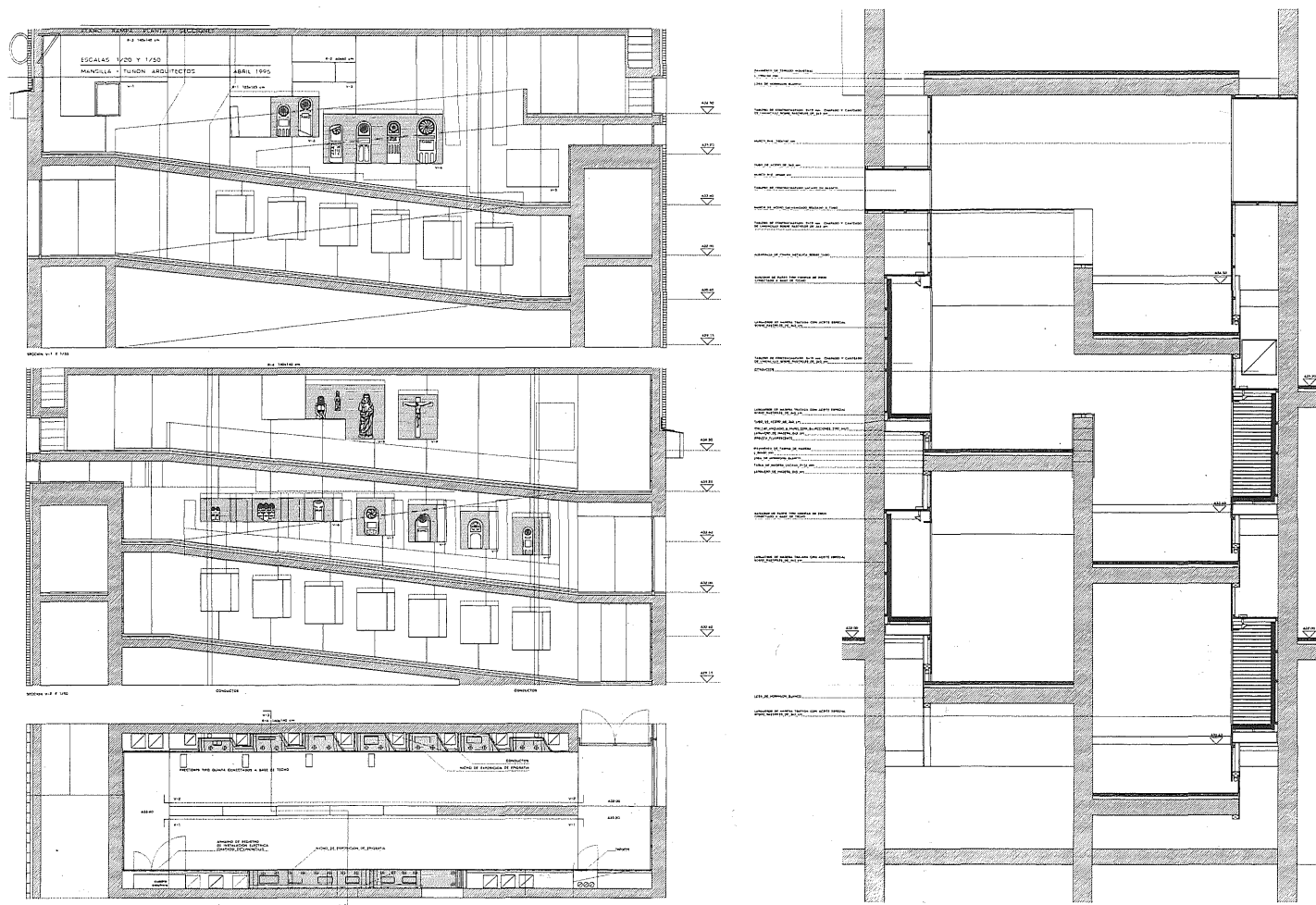
8 «Inside were the tightly closed rough concrete walls. We had to shift the window frames to locate them a place; discovering the church steeple, closing the stone in as much as we could. Later an almond tree was born there because it could be nurtured by people's gaze. Running outside to see what was happening: It is nice to see something that has not occurred to you.» We are getting closer to the very nature of the Museum, to the split of the walls into two faces, two surfaces that are independent of each other.

9 Del mismo modo que el volumen sólido y rotundo del Museo ocupa el solar, ordenando un perímetro complejo y heterogéneo, la figura de la rampa se dispone en el interior del volumen, paralela y descentrada para, de una sola vez, ordenar el espacio. La rampa es división estática del cuadrado y circulación dinámica por el mismo, puesto que solo hay dos opciones: andamos por ella, o andamos a su alrededor. Pero también es, a un tiempo, muro y vacío: la rampa se construye con sólidos muros de hormigón, percibidos al movernos entorno a ella. Sin embargo en su interior éstos han sido vaciados, ahuecados, tallados para alojar, indistintamente, las instalaciones y las estelas funerarias que nos acompañan en el recorrido. Y para ello el trasdós de madera de Teka se dobla y se recorta para hacer sitio tanto a la casuística técnica de las instalaciones como al orden arqueológico, mostrando su condición de herramienta, capaz de resolver con un solo mecanismo problemas distintos entre sí.



sección constructiva / building section

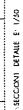




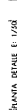
detalles de la rampa. Planta y secciones / ramp details. Floor plan and sections







52



9 In the same way as the sound volume of the Museum occupies the site, arranging a diverse and complex perimeter, the figure of the ramp is placed parallel and off-centre inside the volume to organise the space in this one event. The ramp is both static division of and dynamic circulation along the square, given that there are only two options: we either circulate through it or around it. The ramp is, additionally, both wall and void at once: it is built out of solid concrete walls that are perceived as we move around it. Inside, however, they have been emptied, sculpted to host the scattered fittings and funerary steles that accompany us on our itinerary. Because of it, the teak extrados bends and cuts back to make room for both the technical casuistics of the fittings and the archaeological order, revealing its tool-like nature, capable of resolving quite different problems with a single mechanism.

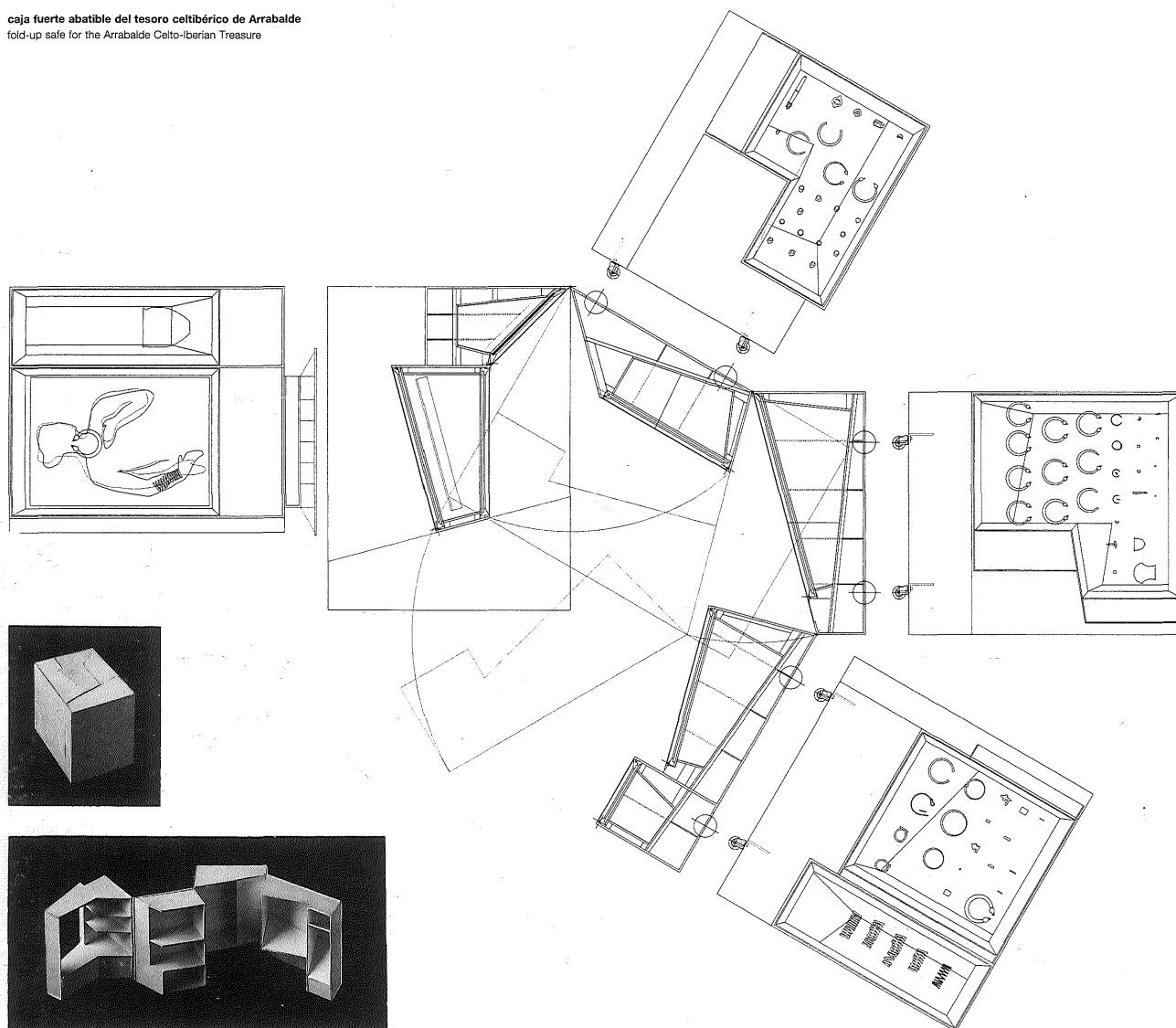
10 Cuando no existe un horizonte todos los recintos son cerrados. Podríamos tomarlo como un experimento. Obviemos la diferencia entre interiores y exteriores. Definamos los perímetros e iluminemos desde arriba. El objetivo es crear recintos y controlar su clausura. Los recintos de acceso, los zaguanes y las salas del Museo responden a este experimento. Limitados por geometrías regulares o irregulares, por construcción nueva o existente, por muros o por el terreno, la fragmentación se manifiesta en los resultados obtenidos, pero no en los medios empleados. Los recintos, en principio, se conciben limitados en su perímetro por las masas sólidas de los muros, gruesos y opacos, que acotan su clausura, pero abiertos por arriba, dejando entrar la luz o incluso el cielo. Sin embargo esta clausura es sistemáticamente alterada en las aristas, en los contornos —en las esquinas. Ya había ocurrido en el recinto de entrada, dominado por las aristas y los perfiles de muros y superficies que se aproximan sin llegar a tocarse. Allí donde las clausuras se consuman, donde las superficies se unen para cerrar los recintos, allí se abre un hueco, se vacía de masa, y se crea un paso hacia el siguiente recinto. De este modo se pone en cuestión la propia solidez de los muros, su condición pesante y tectónica. Construidos como muros, pero manipulados como superficies, como envolventes. La extensión, la continuidad, los dobleces y recortes son mas importantes que la materialidad de los mismos. Superficies y no masas; por ello se recortan, se aligeran en las esquinas, cuelgan desde arriba. La presencia de los muros se requiere en el Museo para aprovechar sus superficies, su extensión continua, táctil, opaca, pero, como ya hemos indicado, ajena, en cierto modo, a la masa y su peso, cualidades estas que quedan suspendidas en el interior por una luz que inunda las habitaciones. Lo que en un principio parecía un recurso conocido y estable se transforma en un mecanismo versátil, ambiguo, capaz de provocar paradojas y contradicciones. Y, también, capaz de dar continuidad, de hilvanar en una línea quebrada la serie de recintos cerrados y opacos del Museo.

10 When there is no horizon, all the precincts are closed. We could take it for a thesis. Let us forget the difference between interiors and exteriors. Let's define the perimeters and light them from above. The aim is to create precincts and control their enclosure. The entrance space, the hallways and the Museum rooms respond to such a thesis. Restricted by regular or irregular geometries, by new or existing constructions, by walls or terrain, the fragmentation is manifested in the results, but not in the instruments deployment. The precincts are initially conceived as being limited on their edges by the solid masses of the thick, opaque walls which demarcate their enclosure while, being open upwards, they let in the light or even the sky. This enclosure is, however, systematically altered on its edges, its outlines, its corners. This had already happened in the entrance precinct, dominated by edges and profiles of walls and surfaces that converge without touching. Where the enclosure is achieved, where the surfaces unite to close the precincts, there an opening is made, the mass is emptied and a passageway to the following precinct is created. By this means, the very solidity of the walls, their gravitational and tectonic state is questioned. Built like walls but handled like surfaces, like wrappers. The area, the continuity, the creases and cutbacks are more important than their materiality. Surfaces, not masses. That is why they are cut back, lightened at the corners, hung from above. The presence of the walls is required in the Museum to make the most of their surfaces, their continuous, tactile, opaque area which is, as we have seen previously, nevertheless detached to some extent from the mass and its weight. These latter qualities are suspended inside by light that floods the rooms. What initially seemed to be a familiar, stable resource turns into a versatile, ambiguous mechanism that is capable of provoking paradoxes and contradictions. It is also capable of providing continuity, of stitching the series of closed, opaque precincts of the Museum into a broken line.



11 La opacidad, la sistemática falta de transparencia que caracteriza el Museo, se pone de manifiesto en el mecanismo utilizado para disponer huecos y ventanas: éstas están concebidas desde el interior de cada recinto para prolongar la visión mas allá, hacia otro recinto, hacia una torre o un almenadro. Pero la prolongan en una sola dirección, la visión va en una sola dirección. Desde el trasdós, desde el otro lado, la ventana se dispone aleatoria, inestable, incapaz de dar razón de su posición en el muro. Ya lo habíamos dicho: los muros se desdoblán en dos caras, en dos superficies independientes una de la otra —negando su propia materialidad. Con cada una de sus caras, de sus superficies, se crean los límites que clausuran los espacios. Contenidos en un perímetro solido y continuo, los recintos se suceden independientes unos de otros, dilatando el conocimiento del Museo como unidad. La percepción se fragmenta, construyéndose como una línea quebrada cuyo recorrido ascendente se extiende obligado en el tiempo. Un recorrido en el que, en cada punto, la

caja fuerte abatible del tesoro celtibérico de Arrabalde
fold-up safe for the Arrabalde Celto-Iberian Treasure



clausura de cada uno de los recintos —de las sucesivas salas del Museo— nos separa del resto. El proyecto rehúye ofrecer una visión unitaria o completa del Museo —una enfilada, una perspectiva.. un momento de síntesis—, a pesar de su reducido tamaño —o quizá por eso mismo. Las salas, cuya forma procede de la división de un cuadrado, ocultan su razón geométrica, su relación con el conjunto y con su matriz, percibiéndose desde su interior como hechos aislados, como recintos independientes —sensación fomentada por el hecho de que todas ellas poseen diferentes dimensiones en su planta y su sección. El recorrido interior, al igual que había ocurrido en el exterior, se construye con imágenes parciales, abarcando cada uno de ellos un solo recinto, un solo momento en la secuencia de clausuras. La relación entre las partes no es visual, debe construirse en la mente del observador.

11 The opaqueness, the systematic lack of transparency that characterises the Museum is highlighted in the mechanism used to lay out apertures and windows. They are conceived from within each precinct to extend our vision beyond, towards another precinct, towards a church steeple or an almond tree. They extend it, however, in a single direction: our vision goes in just one direction. From the extrados, from the other side, the window is positioned at random, unstable, incapable of describing its location in the wall. As mentioned before: the walls unfold into two faces, into two surfaces independent of each other, denying their very materiality. Each face, each surface, is used to create the boundaries that enclose the spaces. Contained in a solid, continuous perimeter, the precincts arise independently of each other, dilating knowledge of the Museum as a unit. Our perception fragments; it is constructed like a broken line which, in its tracing of an ascending path, is forced to extend in time. It is an itinerary on which at each point, the enclosure of each precinct, each successive room of the Museum, separates us from the rest. The project recoils from offering a unitary or complete vision of the Museum —an enfilade, a perspective... a moment of synthesis, in spite of its small size— or perhaps precisely because of it. The rooms, whose forms proceed from the division of a square, hide their geometric root, their link to the unit and its basis. They are perceived from within as isolated events, as independent precincts. This sensation is encouraged by the fact that they all have different dimensions on plan and in section. The internal itinerary, as with the exterior, is constructed from partial images, spanning each of them in a single precinct, a single moment in the sequence of enclosures. The relationship between the parts is not visual, but should be constructed in the mind of the observer.

12 Sin embargo, y a medida que ascendemos de sala en sala, se hace evidente una nueva paradoja. La renuncia a la unidad, a una síntesis que englobe y explique el proyecto, no es tal. Esta se ha confiado, finalmente, a los lucernarios, mecanismo formal que domina desde arriba los espacios. Los lucernarios poseen la única modulación sistemática, repetitiva, que salta de unos recintos a otros, que extiende un orden visible y mensurable a todo el Museo. Ellos nos dan razón geométrica y formal del museo, hacen visible el orden que controla los espacios de las salas y la relación entre ellas. La trama lineal de los lucernarios, manipulada para alcanzar un equilibrio entre un orden geométrico repetitivo y la deformación del mismo. A ellos también se recurre para explicar el Museo cuando éste es ya un elemento más de la iconografía de Zamora, acudiendo de nuevo a la visión rasante de los planos. La cubierta y su orden abstracto de líneas y surcos se ofrece como notación del orden espacial interior, manifestando en el dibujo de su trama lineal el equilibrio entre el orden



geométrico y repetitivo y las deformaciones que se introducen en el mismo para resolver problemas específicos. La trama geométrica, como el pensamiento racional, se deforma para dar cabida a la heterogeneidad y complejidad propia de la realidad. Sería equivocado no reconocer estos hechos como significativos, incluso como manifestación de un programa de intenciones, de un modo de hacer arquitectura. En este final de siglo los recursos técnicos nos facilitan la falta de peso, las superficies sin materialidad o textura, los volúmenes y los planos sin apoyos y la acotación del espacio por medio de límites imperceptibles o transparentes. Son opciones posibles y, sin embargo, aquí rechazadas. Y no en favor de una nostálgica disciplina constructiva, ya que ésta también se encuentra doblegada, dominada por un sistema de producción del espacio por medio de muros cuya solidez y opacidad exceden las necesidades estáticas y constructivas. Y de vuelta al principio, sentado sobre el peto de hormigón de perfil quebrado. Ahora sé que el sólido está vacío, que daba igual estar fuera que dentro —porque todo son habitaciones abiertas al cielo—, que en cada momento del recorrido hay más cosas ocultas que a la vista, que si quiero comprender tendré que unir en una línea quebrada las imágenes parciales, relacionar las visiones oblicuas y las figuras planas. Y también que la arquitectura, través de su presencia física y su experiencia, nos puede revelar las razones abstractas, las ideas que la soportan.

12 As we ascend from room to room, however, a new paradox emanates. Unity, the synthesis that could lump together and explain the project is not, in fact eschewed. It is ultimately entrusted to the skylights, the formal mechanism that dominates the spaces from above. The skylights have the only systematic, repetitive modulation that leaps from precinct to precinct, which spreads a visible, measurable order throughout the Museum. They provide us with the geometric and formal description of the Museum; they make visible the order that controls the spaces of the rooms and their interrelationship. The linear scheme of the skylights is manipulated to achieve a balance between a repetitive geometric order and its deformation. They are also relied on to explain the Museum when it has become just another item in the iconography of Zamora, returning to the levelling vision of the plans. The roof and its abstract order of lines and grooves are provided as a notation of the internal spatial order, using the pattern of its linear scheme to manifest the balance between geometric and repetitive order and the deformations made in it to resolve specific problems. The geometric scheme, like rational thought, is warped to make room for the diversity and complexity of reality. We would err in not acknowledging these facts as significant, or even as exponents of a programme of intentions, of a means of creating architecture. At the end of the century, our technical resources facilitate lack of weight, surfaces without materiality or texture, volumes and planes without support and delimitation of space through imperceptible or transparent limits. These feasible options are nonetheless rejected here. But not for the benefit of nostalgic constructive discipline, overwhelmed by the system of spatial production: the use of walls with a solidity and opaqueness that surpasses the static and constructive necessities. We return to the beginning, seated on the concrete pad with the broken outline. Now I know that the solid is void, that it is just the same to be outside as inside, because they are all rooms open to the sky, that at any point of the itinerary there are more things hidden than those that are visible, that if I wish to understand I will have to join up all the partial images along a broken line, to relate oblique views and flat figures. I also know that architecture, through its physical presence and our experience of it, can reveal to us the abstract reasons, the ideas, that underlie it.